

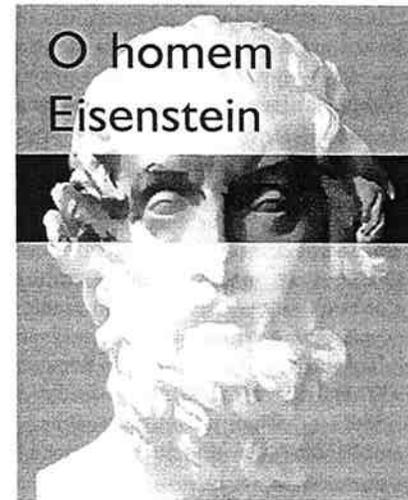


para o círculo restrito dos Prozorof como elemento perturbador de desorganização. Natacha não é apenas a intrusa, a estranha que vem de fora para lhes roubar o irmão e romper o equilíbrio de um universo ordenado (como a vêem as cunhadas); é, na verdade, a erupção brusca do presente no mundo das saudades e visões. Encarada da perspectiva das irmãs (e do passado), talvez pareça vulgar e má. No entanto, do ponto de vista do presente, é a única pessoa viva da casa, tão viva que, às vezes, parece a André “antes um animal que um ser humano”. Ela representa, possivelmente, a vitalidade dos pequenos comerciantes em ascensão, dos filhos dos servos há pouco libertados, que capitalizaram em silêncio a energia que agora despendem. Só ela perse-gue, determinada, a realização de um fim, só ela se afirma colocando-se no primeiro plano, em detrimento dos demais. Por isso, quando os irmãos recuam como sombras para o passado, vai estendendo o seu domínio sobre a casa, planejando substituir velhas árvores por canteiros de “flores miúdas e perfumadas”, alastrando os filhos pelos quartos de que expulsou marido e cunhadas, instalando o amante na sala, rompendo com a tradicional cordialidade entre senhores e empregados, destruindo André e toda a antiga harmonia dos Prozorof.

E Tuzenbach? Não é ele, também um ser que se afirma? Acaso não existe no seu pedido de reforma do exército um desejo consciente de exercer a liberdade, apagar o passado ocioso, transformando em ato uma convicção longamente amadurecida? (“Pedi a minha reforma. Estou farto do exército. Levei cinco anos refletindo e afinal resolvi começar a trabalhar.”) Sem dúvida. Mas abandonando a farda e entrando em cena com o traje civil, Tuzenbach recuperou apenas aparentemente a liberdade perdida de indivíduo. Pois o Barão permanece ainda, por família, um aristocrata e não conseguirá, com um simples gesto, apagar a marca profunda de sua contradição interna. Como o herói dramático de Hegel, “traz imanente em si o princípio contra o qual se levanta e será conduzido e quebrado por aquilo que faz parte da esfera de sua própria vida”. A morte, no duelo com um antigo companheiro de armas, vem demonstrar nitidamente como permanecera preso aos valores tradicionais de sua classe, os quais acabam voltando-se contra ele e destruindo-o.

Assim, a oposição entre o passado e o futuro não encontra na peça de Tchecov nenhuma conciliação além de Natacha. Só ela tem direito ao presente. Quando os últimos clarins da guarnição se tiverem perdido ao longe, Irina e Olga irão petrificar-se nos uniformes; Macha talvez continue refugiando-se no sonho e André afogará a derrota no jogo. Mais do que antes irá estender-se sobre a casa dos Prozorof, o enorme cansaço do fim do dia, símbolo de um presente abolido. Pois “para aqueles que não têm objetivos imediatos ou remotos, só resta na alma um grande espaço vazio”¹.

¹ De uma carta de Tchecov de 25.11.1892, to W. H. Bruford, *Chekov and His Russia*, Kegan Paul, 1947.



PAULO EMILIO
SALES GOMES

Suplemento Literário
d' O Estado de S. Paulo',
7 de dezembro de 1957.

Depois da Alemanha, o país que mais aclamou a obra de Eisenstein foi a França. No entanto, só ultimamente se traduziu para o francês sua biografia escrita por Mary Seton. Em 1930, por ocasião da estada em Paris, o cineasta soviético estabeleceu algumas duradouras relações de amizade, e foram franceses os autores dos primeiros ensaios e livros sobre sua obra. Criou-se assim certa tradição, muitos estudiosos estando convencidos de que tinham uma idéia nítida da personalidade do artista. A nitidez era sobretudo enganadora, porque bom número dos que então se aproximaram de Eisenstein e sobre ele escreveram eram comunistas, e sabemos como no início da década dos anos 30 as relações entre comunistas já eram formais e convencionais os seus escritos. De qualquer forma, muitas impressões superficiais a respeito de Eisenstein e de sua obra haviam criado raízes nos meios de cultura cinematográfica francesa, o que explica o misto de despeito e irritação de certas reações ao livro de Mary Seton. Algumas vão a ponto de lançar dúvidas sobre se a escritora realmente conheceu o cineasta, posição extrema e ridícula. Mas foi com surpresa que ouvi a declaração de uma eminente personalidade a propósito da presença eventual da autora no congresso de história do cinema que se realizou ultimamente em Paris: “Espero que Miss Seton não venha. Depois da biogra-

¹ O conjunto de artigos de Paulo Emilio Sales Gomes foi extraído de “Crítica e Cinema”, do Suplemento literário de O Estado de São Paulo e editado pela Paz e Terra, 1982, v.1. (Org. de Zulmira Ribeiro de Tavares).



fia de Eisenstein seu lugar seria num congresso de romancistas”. Como quase tudo que Mary Seton escreveu era novo para esse especialista francês, ele manifestou sua perplexidade com essa formulação injusta. Estou convencido de que a contribuição dessa biografia é decisiva e que durante muitos anos servirá como referência para os estudos ulteriores a respeito do homem complexo que foi Eisenstein.

Mary Seton não se limitou a destruir definitivamente a convenção que insistia em impor uma visão simplista de Eisenstein como herói artístico da Revolução; a lealdade de seu testemunho tem o mérito de humanizar uma estátua. O Eisenstein por ela evocado é um ser que se debate consigo próprio e com os outros, sofre e se contradiz, procura integrar-se socialmente e não escapa nunca da perplexidade que lhe causa sua situação individual. Provavelmente um dos homens mais inteligentes de sua época, Eisenstein procurou compreender a sociedade e as próprias singularidades e harmonizá-las racionalmente. Mas com o correr do tempo ampliaram-se em seu espírito os terrenos nos quais não é suficiente o exercício da razão.

Nos primeiros anos da mocidade, Eisenstein não tem nada de um revolucionário, ignora a política, diferenciando-se nos meios estudantis russos da época que participavam com paixão das questões coletivas. Na ocasião manifestou uma indiferença quase completa pelos acontecimentos de fevereiro e outubro. No primeiro dia dos tumultos populares que conduziram à derrocada do tzarismo, Eisenstein atravessou Petrogrado conturbada a fim de assistir a uma peça de Lermantov dirigida por Meyerhold, e surpreendeu-se ao encontrar o teatro fechado. Outubro passou a interessá-lo mais de perto devido à paixão artística e intelectual que seria uma das mais duradouras de sua existência, a admiração por Leonardo da Vinci. Ele sabia que o florentino observara atentamente os distúrbios posteriores ao assassinato de Giuliano de Medici, exemplo a ser seguido, e saiu à rua para testemunhar os conflitos e o levantar das pontes sobre o Neva. Instaurado o governo bolchevista, Eisenstein voltou às aulas na Escola de Engenharia e às leituras que no momento o interessavam, Freud, Saint-Simon e Oscar Wilde entre outros. Quando se iniciou a guerra civil insuflada pelas potências capitalistas, Eisenstein escolheu o seu campo, porém o gesto consistiu sobretudo em imitar os colegas que se apresentaram como voluntários para a defesa de Petrogrado ameaçada. Mesmo que tenha sido mais ou menos automática, a decisão teve aos seus olhos a importância de uma ruptura, ilusória como quase todas as rupturas com o passado, com a educação refinada que recebera, com a família burguesa, o pai com quem nunca se entendera, a mãe que abandonara o lar quando ele tinha dez anos, as tias com quem vivera certo tempo e que odiava. Eisenstein carregou para a nova etapa de sua existência os conflitos anteriores, que procurava resolver no calor da camaradagem da guerra proletária. Mas o desejo de ser amado e amar e o temor da rejeição continuaram a influir na sua maneira

e a dificultar os contatos humanos. Por outro lado, algumas crenças profundas e obscuras, como a da crueldade infinita da mulher, suscitada na infância pelo inexplicável comportamento materno, foram brutalmente reavivadas quando Eisenstein testemunhou paralisado pelo pavor a ação de jovens camponesas escorchando vivo o padre que as violara. A compensação principal ele a encontrava no sentimento de ser útil na ação militar, construindo defesas, ou, mais tarde, no vislumbrar da criação artística, na propaganda pela caricatura e pelo cartaz.

Outra fonte de mal-estar e sofrimento estava provisoriamente amortecida. Era a feiúra. Eisenstein imaginava-se muito mais feio do que na realidade era. Tudo indica, porém, que os documentos fotográficos revelam mal a desproporção sensível entre a cabeça enorme e o resto do corpo. A fisionomia era extremamente expressiva, mas construída em torno de um nariz ridiculamente pequeno, e coroada por cabelos duros e espichados. Muito cedo Eisenstein associou o seu físico ao dos palhaços e freqüentemente se esforçou, pela maneira de se vestir e pentear, e pelo comportamento, a levar a semelhança até as últimas conseqüências.

Logo depois de acabada a guerra civil, Eisenstein encontrou-se com Grigori Alexandrov, nos meios da vanguarda artística moscovita. Na longa colaboração artística entre os dois homens, a beleza de Alexandrov teve certo papel. Eisenstein invejava o sucesso mundano de seu companheiro e sofreu muito quando este conquistou com desenvoltura a moça do grupo *Proletkult* que ele amava em segredo e a distância. Ao mesmo tempo, porém, encontrava satisfação na atmosfera de simpatia e de amor que se criava sempre em torno de Alexandrov. Uma das funções do jovem assistente na equipe era cuidar das relações com a administração cada vez que fosse preciso estabelecer receptividade e compreensão. É provável que no terreno sentimental Alexandrov tenha tido um papel análogo, e que, identificando-se aos sucessos de seu procurador, Eisenstein tenha encontrado durante algum tempo certa compensação para suas frustrações afetivas.

Eisenstein procurou conhecer-se e a leitura de Freud deu-lhe bastante cedo a impressão de compreender com lucidez seus problemas. Os traços dos conflitos infantis permaneceram porém intactos, e no terreno afetivo nunca chegou a ser adulto. Várias vezes foi correspondido em seus movimentos sentimentais, chegou ao casamento com Pera Attacheva, a vida em comum com Mary Seton, mas tudo indica que a intimidade dessas relações nunca ultrapassou o plano espiritual. Ainda muito jovem Eisenstein adquiriu a noção de sublimação, empregando através da existência muita energia na procura consciente da integração ao processo. Certa vez ele disse que se não fossem Freud, Lenine e o cinema, teria sido um novo Oscar Wilde. Eisenstein considerou o problema de um possível homossexualismo, embora, segundo declarou a Mary Seton, nunca tenha conhecido desejos desse gênero. “Nem sequer em relação a Alexandrov”, acrescen-



tu. O que ele reconhecia na própria personalidade seria certo bissexualismo intelectual como o de Balzac. Na ocasião de sua estada em Berlim, freqüentou longamente o Instituto Magnus Hirschfeld, e esses problemas nunca cessaram de preocupá-lo. Durante algum tempo, o que mais o inquietava na eventualidade de um comportamento homossexual era a relação necessária que estabelecera entre o fenômeno e a esterilização intelectual e artística. Mais tarde definiu o homossexualismo em termos de regressão biológica. Seus inimigos, Pudovkin entre os primeiros, nunca omitiram o tema sexual nas campanhas movidas para desacreditar Eisenstein na sociedade soviética. Upton Sinclair, por seu lado, afirmou que durante a permanência no México Eisenstein estava constantemente cercado de homossexuais, e, acrescenta, trotskistas. Se bem que o problema uranista tenha tido importância em sua vida, nada indica que nessa direção Eisenstein tenha ido mais longe do que na de suas relações femininas. Seja qual for o ângulo de aproximação, nesse terreno seu comportamento aparece sempre tolhido por barreiras psicológicas invencíveis e pode assumir a forma da mais elementar pudicícia. A impressão do contrário, porém, também se manifesta, particularmente no gosto de Eisenstein pela pornografia gráfica e verbal. Esse lado de sua personalidade deve ter impressionado muito, e mal, tanto o puritanismo de Sinclair quanto o oficialismo conformista de Pudovkin.

A companhia de Eisenstein não devia em geral ser agradável. O mal-estar que sentia em sociedade levava-o a exteriorizações clownescas ou à agressividade, quando não mergulhava no mais lúgubre silêncio, pelo menos nos períodos de crise e depressão, que foram extremamente longos. Os primeiros meses no exterior em 1929 e sobretudo a aventura mexicana, ao contrário, foram parênteses de luminosa felicidade antes de se transformarem, alguns anos mais tarde, numa fonte de frustrações e sofrimento que o arrastaram às beiras do suicídio e da loucura. As testemunhas dos dezoito meses passados no México são unânimes em apresentar um Eisenstein reconciliado consigo próprio e com todos, para quem os atos da criação artística e das relações humanas se fundiam num mesmo movimento espontâneo e harmonioso.

Para o período compreendido entre a volta à União Soviética e a realização de *Alexander Nevsky*, os anos mais negros da vida de Eisenstein, a biografia de Mary Seton é paradoxalmente insuficiente. Foram esses os momentos da vida de Eisenstein que ela conheceu, pelo menos parcialmente, de forma direta, mas a pouca familiaridade da autora com os problemas da revolução russa e do totalitarismo stalinista não lhe permitiu articular de forma conveniente a aventura individual do cineasta com o fundo social daqueles anos sinistros que culminaram nos processos de Moscou e no grande expurgo. Por exemplo, ela nunca compreendeu o sentido exato do ritual das "autocríticas". Como reconhecia nos documentos do gênero escritos por Eisenstein algumas idéias autênticas do

amigo, sua tendência é considerar verdadeira a inspiração do conjunto das "autocríticas". Ela não percebe que uma das exigências da convenção é a sinceridade do tom, e que para imprimi-la nos documentos os pacientes eram levados a combinações espúrias, a uma dosagem sábia de sinceridade e de cinismo. Ela também não aprendeu a ler nas entrelinhas dessas *autocríticas*, segundo o método empregado por Merleau-Ponty no estudo das *confissões* de Boukharine.

Não me lembro de qualquer referência de Mary Seton ao medo de Eisenstein durante aqueles tempos trágicos. No entanto, a não ser que ele tivesse atingido uma forma de desespero que se manifestasse num total desinteresse pelo futuro e pela vida, deve ter sido corroído pelo temor. Nos piores momentos o que o ameaçava não eram simplesmente as humilhações suscitadas pela constante má-vontade de Boris Choumiatsky, chefe da indústria cinematográfica, pelas intrigas de Pudovkin ou mesmo pela inveja do grande Dovjenko. O mecanismo totalitário da repressão poderia a qualquer momento envolver sua liberdade e eventualmente sua vida. O destino de seu antigo mestre Meyerhold indicava que a celebridade mundial não mais servia de proteção. Num momento particularmente crítico, Eisenstein dirigiu-se diretamente a Stalin. Todos esses fatos são ainda pouco conhecidos, mas não seria de surpreender se no final se revelasse que Eisenstein foi salvo pela simpatia provável que lhe testemunhava o ditador.

Um ponto parece estabelecido: Eisenstein nunca participou do ritual das denúncias e injúrias contra pessoas caídas em desgraça. Quando o escritor Isaac Babel foi liquidado, ele saía de um período de íntima colaboração com Eisenstein na produção do *Prado do Bejin*. A regra do jogo exigiria que este participasse das acusações públicas contra o amigo, do que ele se absteve.

Aparentemente as piores experiências não fizeram Eisenstein desacreditar das virtudes do regime instaurado pela Revolução de Outubro. Como tantos outros, e como ele próprio em diversos planos, Eisenstein desistiu de atingir a conciliação final de sentimentos contraditórios. Tanto a realidade social como a individual pareciam-lhe marcadas por uma ambigüidade que ultrapassava as fronteiras do crime. Nessas condições, não surpreende que tantas vezes Eisenstein tenha, pelo exercício místico, procurado outra paz.